Lille artistique 1957 - 1972

L'Atelier de la Monnaie

Eugène Leroy, *Paysage*, vers 1965, (c) Musée des Beaux-Arts de Tourcoing (dépôt du Musée Déchelette de Roanne) photo : Philip Bernard - conception Claire Masset, PBA 2007

Cahier Pédagogique

14 décembre 2007 . 15 mars 2008

Palais des Beaux Arts de Lille

Ville de Lille

Sommaire

Introduction p 4

A comme **Abstraction Géométrique**
Lempereur Haut p 5
Vasarely Victor p 6

A comme **Abstraction Lyrique**
Singier Gustave p 7

E comme **Ecole de Paris**
Kijno Ladislas p 8
Barré Martin p 9

F comme **Femmes Artistes**
Chevalier Marie –Thérèse p 10
Oudoire Lyse p 11
Saint Phalle (de) Niki p 12

I comme **Intimité**
Parsy Jean p 13
Balthus p 14

L comme **Lettrisme**
Isou Isidore p 16
Ben Bella Mahjoub p 17

N comme **Nord**
Dodeigne Eugène p 18
Gromaire Marcel p 19
Beaudelot Francis p 20
Conte Robert p 20
Contesse Serge p 21
Wrobel Marius p 22
Pignon Edouard p 23

P comme **Pères Fondateurs**
Frezin Roger p 24
Olivier Pierre p 25

P comme **Phases en Flandres**
Lam Wilfredo p 26

S comme **Sculpture**
Andreou Constantin p 27
Feraud Albert p 28
Roulland Jean p 29

S comme **Support / Surface**
Viallat Claude p 30

S comme **Surréalisme**
Labisse Félix p 31
Matta Roberto p 32

T comme **Texture**
Leroy Eugène p 33
Tapiès Antoni p 34

L'Atelier de la Monnaie

N'est pas un organisme de prêt
N'est pas un groupe de numismates
N'est pas un groupe d'usuriers
N'est pas le Mont de Piété de Lille
N'est pas un magasin sis rue de La Monnaie

C'est l'aventure d'un groupe d'amis artistes et optimistes.

Au lendemain de la guerre, l'école des Beaux-Arts de Lille forme des jeunes gens talentueux mais rétifs aux enseignements académiques poussiéreux. Dans les années 50, se tient, au 61 rue de la Monnaie, la première exposition du collectif qui deviendra le groupe de l'Atelier de la Monnaie. Sont alors exposés les membres fondateurs Frezin, Olivier, Vallois, Oudoire, Parsy, Brisy et les fidèles : Contesse, Deronne, Babel, Dodin, Himpens, Jouannaud, Roulland, Trystram, Van Steelant et Van Hecke. L'accueil de la presse est sympathique. 1958 devient l'année officielle du Groupe de l'Atelier de la Monnaie. Sous cette appellation, on retrouve un groupe de jeunes artistes du Nord décidés autant à faire changer la vision de la peinture qu'à faire la fête. L'Atelier invitera dans les années 60 des figures de l'art contemporain issues du Nord : Labisse, Manessier, Gromaire, Pignon, Singier, mais également des artistes de l'École de Paris.

LEMPEREUR–HAUT Marcel

Très jeune, il suit les cours de dessin de l'académie de Liège. Arpenteur puis dessinateur industriel, il défend les conceptions artistiques et modernistes de l'époque et devient, en 1920, membre fondateur du Groupe moderne d'Art et de Littérature qui édite la revue «Anthologie» . Il réalise principalement des illustrations et des gravures sur bois. En 1923, il s'installe à Lille. Il rencontre F. Kupka et oriente alors son travail vers une abstraction décorative. De 1945 à 1958, il expose à Paris aux salons des Réalités nouvelles.

Triptyque octogonal, 1964
(c) RMN, Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

Passages

- Imaginer sous forme d'un triptyque la naissance, l'existence et enfin la mort d'une forme ou de formes par apparitions, disparitions, effacements progressifs. Les techniques peuvent être variées.
- Manipuler un catalogue d'objets géométriques déjà fabriqués : formes en plastique, en carton. Les assembler, les photocopier, reporter leur dessin en les utilisant comme gabarit, pulvériser de la peinture dessus, fabriquer des pochoirs à partir du contour de ces formes. Ajuster son geste au fur et à mesure de la conquête de l'habileté.
- Utiliser les formes produites pour raconter une histoire, un conte, un événement ou illustrer un état d'âme, une émotion.
- Modifier les formes obtenues en les combinant, en les rapetissant par découpage, déchirage. (Par accident ou volontairement, faire un carré à partir d'un rectangle, un triangle à partir d'un carré, etc.)
- Utiliser des formats non « canoniques », pour s'éloigner du rectangle : triangle, rond, losange, etc.
- Utiliser des techniques différentes qui vont plus ou moins faire disparaître les formes géométriques étudiées : collage, monotypes, impressions, encre et craies grasses, drawing-gum, gravure sur plaque de terre fraîche, frottages, etc.

Copie de formes

- Copier des formes existantes, par tout moyen : photocopie, photographie, (inventorier toutes les formes géométriques rencontrées pendant une sortie : plaques d'égout, , fenêtres carrées, rondes, portes, panneaux de signalisation, soupiraux, etc.), dessin à vue, décalquage, dessin les yeux bandés avec palpation, frottages, empreintes, etc.
- Associer des formes géométriques pour en faire naître d'autres : deux carrés font un rectangle, deux triangles font un losange, etc. En tous cas, tirer parti des jeux de construction et des jeux de manipulation de formes géométriques du commerce.
- Utiliser une craie grasse ou un crayon de couleur pour estomper les contours des formes géométriques en déplaçant progressivement le gabarit de carton. Des formes dégradées naissent. Les utiliser pour créer un espace.

Poésie

R.BESSE

L'arc en ciel
De sa cage de nuages et de pluie
Un bel oiseau s'est évadé
Pour se poser sur les doigts du soleil

Bleu indigo violet
Vert jaune orangé rouge
Plus un enfant ne bouge
Le bel oiseau a déployé
Ses plumes sur le ciel.

VASARELY Victor (1908-1997)

Victor Vasarely est né en Hongrie, à Pécs. Il est considéré comme le père de l'Op art, ou art cinétique. D'abord destiné à être médecin, il abandonne vite cette voie et étudie à Budapest, où il reçoit un enseignement fortement influencé par le Bauhaus. Il part à Paris en 1931 où il travaille comme graphiste et directeur d'une agence de publicité. Il fait des recherches dans l'abstraction géométrique et le mouvement, et expose en 1955 avec Tinguely, Soto, Calder, Bury. Dès lors, plus question chez lui de matière révélant le peintre. Il met au contraire au point un «alphabet plastique» de formes premières, agencées selon un véritable programme. Les illusions de la perception créent ensuite un mouvement apparent. Ses œuvres sont souvent intégrées à l'architecture, bien loin de la peinture sur toile.

Xingou J, 1950-60
(c) Claire Masset, PBA 2007
Collection Galerie Denise René - Espace Marais 2

Conquérir l'espace et le mouvement avec deux dimensions seulement

Engendrer des formes : découper dans du papier fort ou du carton de texture et de couleur variées, des bandes, des rectangles, des triangles, des carrés, des losanges, qui serviront tels quels ou qui seront des gabarits. Peindre préalablement les cartons ou pas.
Poser ces formes sur un fond. Essayer plusieurs formes, plusieurs enchevêtrements. Tresser au besoin les bandes de papier. Rechercher éventuellement un effet de trame, de moiré. Reporter le contour de certaines formes, qui seront peintes. D'autres resteront sans modifications. Réaliser une composition à deux dimensions avec ces formes. Tant que la composition reste « à plat », continuer à en changer les éléments. Quand une trouée semble émerger, quand un mouvement purement optique naît, conserver la position des cartons. Au besoin, cadrer juste la partie qui semble fonctionner et la découper.

Poésie

Eugène GUILLEVIC

Triangle isocèle
J'ai réussi à mettre
Un peu d'ordre en moi-même
J'ai tendance à me plaire

Cercle
Tu es un frère,
On peut s'entendre.
Fais-moi pareil,
Enferme-moi.
Réchauffons–nous,
Vivons ensemble
Et méditons.

Point
Je ne suis que le fruit peut-être,
De deux lignes qui se rencontrent
Je n'ai rien.
On dit : partir du point,
Y arriver.
Je n'en sais rien.
Mais qui m'effacera ?

Losange
Un carré fatigué
Qui s'est laissé tirer
Par ses deux angles préférés,
Lourds des secrets.
Losange maintenant
Il n'en finira plus
De comparer ses angles.
S'il allait regretter.
L'ancienne préférence ?

SINGIER Gustave (1909-1984)

Elève à l'Ecole Boulle, l'artiste travaille comme dessinateur d'architecture intérieure et de mobilier. Il dessine et peint parallèlement à son travail et se lie d'amitié avec Manessier et Le Moal dont les recherches lui conviennent. Sa peinture ne cesse dès lors de s'entrecroiser avec celle de Manessier. En 1945, il devient l'un des membres fondateurs du Salon de Mai et découvre Kandinsky, Klee, Mondrian. Cette nouvelle voie déterminera Singier à libérer la forme picturale. Son travail devient plus fluide, s'apparentant aux effets de l'aquarelle, où l'artiste a toujours excellé. L'œuvre de Gustave Singier est élégante et délicate.

Vent chaud, 1972
(c) Direction des Musées de Dunkerque, LAAC.
photo : Jacques Quecq d'Henripret
Donation de l'association
l'Art Contemporain, 1981

Fluidité

- Réaliser une composition non figurative en jouant avec des encres plus ou moins diluées. Jouer sur la fluidité du geste et du médium. Les couleurs peuvent se mêler. Laisser sécher puis souligner des formes apparues de manière fortuite, au scripteur noir.

Petite recettes d'effets d'encre

- **Effets de sel**

Étaler l'encre et avant que celle-ci ne sèche, saupoudrer de gros sel et laisser sécher complètement avant de l'enlever (effets de points, auréoles, neige...). Apprendre à choisir où poser le sel.

- **Effets cristallins**

Prendre un gros pinceau, de l'eau, une feuille de plastique (type emballage) plus grande que le support. Mouiller le support à l'eau, peindre rapidement de grandes surfaces à l'encre ou à la gouache. Froisser le plastique et l'appliquer sur la peinture en tapotant doucement, laisser sécher jusqu'au lendemain.

Aquarelles (ou encres colorées) et savon de Marseille. Utiliser du papier Canson blanc ou gris clair. Faire des gouttes ou des taches d'aquarelle (pinceau ou compte-gouttes). Laisser tomber des gouttes d'eau savonneuse au centre des taches colorées : elles repoussent la couleur.

- **Effets de bulles de savon colorées**

Mélanger du liquide vaisselle légèrement dilué avec de l'eau et des encres colorées. Faire des bulles de savon avec des pailles de manière à ce qu'elles aillent s'écraser sur de grandes feuilles de papier.

Ces réalisations pourront servir de fond ou de points de départ pour des créations.

- **Effets de délavement**

Faire un fond avec des encres colorées. Dessiner par-dessus avec un coton-tige trempé dans de l'eau de Javel. Effets de réserve.

Peindre un fond à la gouache (ex : taches jaunes et rouges juxtaposées). Laisser sécher.

Faire des réserves en collant du scotch (rayures, étoiles, zigzag, arbre...). Peindre une deuxième couche de couleurs différentes. Laisser sécher et enlever le scotch. (si besoin, et pour rendre l'adhésif moins collant afin qu'il n'arrache pas la première couche de peinture, le frotter sur le rebord de la table juste avant de le coller).

KIJNO Ladislas (1921)

A la fin des années 40, l'artiste met au point la technique des papiers froissés, puis, plus tard, celle de la toile froissée, donnant ainsi du relief à ces surfaces ; ce sera désormais l'une des caractéristiques, une sorte de signature, dans l'oeuvre de l'artiste. Kijno s'est aussi intéressé à l'insertion de l'art dans l'environnement et s'est consacré à l'art mural. Il a réalisé d'importantes mosaïques ainsi que des vitraux à Lille en l'église Notre Dame de la Treille. Il a illustré de nombreux ouvrages suite à sa rencontre avec des poètes. Il a sans cesse voulu rejeter le fossé creusé entre abstraction et figuration, créant un monde personnel, utilisant signes et courbes.

Sans titre, 1956
(c) Philip Bernard
Collection particulière MD

Jeux de vitraux

Se munir de papier vitrail ou de papier calque, de papier de soie. Déchirer ou découper des formes. Les inclure dans une pochette de plastique transparente. Exposer à la fenêtre. Constater les effets produits.

Des fenêtres dans la nuit

Rassembler des photographies d'objets, de lieux, d'habitations éclairées de l'intérieur au moment de la nuit ou placés dans l'obscurité. Repérer ces formes de tailles et de formes diverses qui se découpent sur un fond sombre. Les reproduire en découpant ou en déchirant des papiers de couleur chaude : jaune, orange, rouge, marron. Au besoin, changer la couleur en coloriant à la gouache. Disposer ces découpages ou ces déchirages sur un fond sombre, comme si on composait un paysage de fenêtres éclairées de l'intérieur par une nuit sans lune. Ne pas hésiter à superposer ces formes, à les enchevêtrer pour suggérer des plans différents. Coller sur le support.
Avec différentes peintures sombres, dessiner des lignes, des aplats sur cette composition. Epouser ou pas les formes éclairées. Ainsi les formes claires émergeront d'un réseau de lignes ou de surfaces sombres.

Poésie

Baudelaire, Petits poèmes en prose
Le matin - En dormant
J'entends des voix. Lueurs à travers ma paupière.
Une cloche est en branle à l'église Saint-Pierre.
Cris des baigneurs. Plus près ! Plus loin ! Non, par ici !
Non, par là ! Les oiseaux gazouillent, Jeanne aussi.
Georges l'appelle. Chant des coqs. Une truelle
Racle un toit. Des chevaux passent dans la ruelle.
Grincement d'une faux qui coupe le gazon.
Chocs. Rumeurs. Des couvreurs marchent sur la maison.
Bruits du port. Sifflement des machines chauffées.
Musique militaire arrivant par bouffées.
Brouhaha sur le quai. Voix françaises. Merci.
Bonjour. Adieu. Sans doute il est tard, car voici
Que vient tout près de moi chanter mon rouge-gorge.
Vacarme de marteaux lointains dans une forge.
L'eau clapote. On entend haleter un steamer.
Une mouche entre. Souffle immense de la mer.

Victor Hugo
Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre. Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.
Par-delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà, pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec presque rien, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte à moi-même en pleurant.
Si c'eût été un pauvre vieil homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.
Et je me couche, fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.
Peut-être me direz-vous :
« Es-tu sûr que cette légende soit la vraie ? » Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que suis ?

BARRE Martin (1924-1993)

**Au milieu des années cinquante, l'œuvre de Martin Barré se distingue rapidement de la «Jeune École de Paris», par son souci du "fond" du tableau : « Mes contre-formes aident à donner plus d'existence au fond. Elles prendront de plus en plus d'importance au détriment de la forme ».
Cet intérêt se traduit par la façon conflictuelle dont des zones de couleur viennent se superposer au fond. L'artiste travaille entre autres la notion d'espace ou plutôt l'illusion de la notion d'espace sur une toile. Mais ici point de perspective linéaire ou atmosphérique, Martin Barré joue du contraste clair foncé pour nous donner cette impression de profondeur. Les formes, essentiellement rectangulaires se chevauchant et se superposant, nous rappelent simplement que la peinture n'est qu'illusion.**

Composition, 1956
(c) RMN, Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

Espaces

- Donner des impressions d'espaces, et aborder des notions de topologies, dessus, dessous, devant, derrière, en jouant avec des techniques de réserves. Couvrir partiellement une image en papier glacé de gomme arabique, de scotch de vitrier, de pochoirs divers. Recouvrir cette image masquée partiellement de peinture acrylique.
Laisser sécher puis ôter les caches divers. Les espaces masqués initialement réapparaîtront et donneront l'illusion de fenêtres ouvertes sur d'autres espaces. L'opération peut être répétée plusieurs fois.
- Créer un bas relief donnant l'illusion de différents plans.
Superposer et coller l'une sur l'autre plusieurs feuilles de carton ondulé, lisse, d'emballage. Ces cartons auront été au préalable percés de fenêtres de tailles diverses, ils auront pu être troués de fines meurtrières...
Superposer en faisant se chevaucher les différentes ouvertures.
- Ouvrir une fenêtre ou une porte dans une image de magazine représentant une architecture et choisir une image laissant voir un intérieur. Par photomontage, associer les deux images.

Contrastes

- L'artiste emploie le contraste extrême du noir et du blanc pour donner l'illusion de profondeur. A partir d'une image représentant une architecture intérieure ou extérieure, décalquer les formes principales en n'utilisant que trois couleurs : le noir, le blanc, le gris. Les masses claires seront reprises au correcteur blanc, les formes très sombres au feutre noir et les autres en gris.

Poésie

Véronique Vanet

J'ai toujours voulu savoir ce qui se trouvait
Derrière la fenêtre, petit panneau bleu carré.
J'ai toujours voulu apprendre ce qui était caché
Par-delà ce carreau, fenêtre aux oubliés.

Mais j'ai gâché mon temps, il a fui depuis lors
Fabuleux invisible, mystérieux trésor.
J'ai attendu qu'il s'ouvre, petit panneau bleu
Mais j'aurais dû passer et garder mes aveux.

La déception est grande pour qui veut regarder
Par-delà les images et les préjugés.
Il est des ouvertures, opaques ou recouvertes,
Qui laissent tout entrevoir, sans jamais laisser naître.
Alors adieu fenêtre, petit panneau carré
J'ai tant aimé te voir, aimé te regarder.
J'aurais vendu mon âme en échange d'un regard
Par ton fin cadre clos, mais il est bien trop tard ...

Charlène Bellanger

Par la fenêtre de lumière
Règne un silence amer
Dans ce noir
Un petit point jaune nous rend heureux

Je m'assois
Et j'explore le monde
Clair et silencieux.

CHEVALIER Marie-Thérèse (1939)

Sans titre, 1970
(c) Philip Bernard
Collection de l'artiste

Dentelles

- Réaliser une collection de dentelles. A partir de cette collection, réaliser des frottages de dentelles aux pastels secs. Réaliser des empreintes en peinture en utilisant un morceau de dentelle. Organiser les empreintes et les impressions pour réaliser une composition collective.

Sculpture de tissu

- Choisir des textiles relativement légers et mous pour faciliter l'opération de recouvrement. Agir sur ces tissus en les pliant, les fronçant, les plissant sur un objet (boîtes, cafetières, vases...). Maintenir avec des liens, des ficelles... Présenter ces sculptures et les mettre en scène.

Jeu de mots

- Illustrer ou mettre en volume des expressions au pied de la lettre
Avoir un fil à la patte
Cousu de fil blanc
Se laisser manger la laine sur le dos
Des pommes de terre en robe de chambre
Filer un mauvais coton...

Poésie

Stéphane MALLARME

Une dentelle s'abolit ...
Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
A n'entrouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.
Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.
Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien
Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître

LYSE OUDOIRE (1938-1986)

Lyse Oudoire commence sa carrière en peignant des marines nettement influencées par l'œuvre de Nicolas de Staël. Toutefois se profilent déjà les préoccupations plastiques qui définiront son œuvre ultérieure : l'espace, le rendu de la profondeur ainsi que les contrastes de lumière. En 1968, Lyse Oudoire, après des recherches de sculptures dans divers matériaux, adopte définitivement le cuivre et le laiton comme matériaux d'expression. Sa sculpture ressemble peu à peu à des signes assemblés dans l'espace où les formes sont nettes, acérées et les découpures agressives.

Relief, 1974
(c) RMN, Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

Produire des reliefs : ajouter ou retirer de la matière

Retirer

- L'artiste utilise un alphabet de signes inventés. Réaliser un abécédaire imaginaire.
- Choisir un bloc de terre. Creuser dedans avec les mains, puis avec des outils divers pour dégager un premier plan, puis un second, et ainsi de suite, en creusant toujours plus profond dans le bloc.
- Coller des plaques de carton ondulé de récupération. Laisser sécher. Arracher, découper, lacérer ces couches pour dégager les plans.

Ajouter

- Tremper des tissus divers dans de la barbotine de consistance et de couleur variables. Accumuler les tissus trempés pour produire un relief.
- Tremper des papiers divers (soie, journal, carton, etc.) dans de la colle vinylique blanche. Les coller sur un support bien rigide. Former des plis, des reliefs. Laisser sécher plusieurs jours. Peindre sur le relief sec.
- Assembler des objets de récupération divers sur une planche : pots de yaourt, récipients, vieux ustensiles de cuisine, blocs de bois, cubes, jouets, etc. Ne coller sur le support que lorsque la disposition est satisfaisante. Unifier en colorant l'ensemble avec une seule couleur, ou faire le choix du multicolore. Travailler la présentation, donc l'éclairage de tous ces reliefs : rasant, concentré, coloré, etc.

SAINT PHALLE (DE) Niki (1930-2002)

**Fille d'un riche banquier français et d'une héritière américaine, l'artiste passe son enfance et son adolescence entre l'Amérique et la France.
De 1956 à 1961, c'est la période des assemblages sur bois et sur carton. Elle assemble des objets coupants, tranchants et perçants. A l'aide de débris de jouets, de dînettes, de tubes de peinture, de peignes, elle crée ainsi des monstres. Dans les années 60, elle intègre le cercle fermé des nouveaux réalistes, ce sera la période des tirs. C'est la grossesse d'une amie qui inspire à Niki de Saint Phalle ses premières «Nanas».**

Birth (Study for King-Kong), 1963
Photo : Claire Masset, PBA 2007
Collection de l'artiste

Ogresse

- Collectionner une quantité d'objets typiquement féminins ou de jouets pour filles : bijoux, poupées Barbie, escarpins etc. Assembler tous ces objets pour réaliser une femme monstrueuse, une « Ogresse ». Solidifier et uniformiser le tout par la pose de bandes plâtrées qui emprisonneront ces objets. Pour le visage, ajouter des cheveux de cordes, de raphia.

Monstres

- Réaliser des collectes d'images de toutes sortes de monstres, les regarder, les décrire et définir ce qu'est un monstre. Photocopier ces images. Réaliser ensuite un photomontage en associant différentes parties de ces monstres photocopiés. Les mettre en couleur. On peut aussi dessiner ou peindre des monstres en copiant différentes parties des images de monstres collectés. Rajouter aux dessins des textes descriptifs, des définitions des monstres inventés.
Pour la banque d'images on puisera dans les albums jeunesse, les reproductions d'œuvres anciennes.
- Donner une seconde chance aux objets de rebut, en les considérant comme matériaux de création, en les faisant sortir de leur fonction première.
Assembler différents objets de récupération pour réaliser un monstre, un animal imaginaire, uniformiser par la couleur ou pas. Ajouter des détails : boutons, bijoux, chaînes, pour parfaire la représentation. Donner un nom à cette réalisation.
- Collecter des collants, des chaussettes fines, des housses de coussins usagées. Les remplir de mousse, de coton... Resserrer ces formes rembourrées par endroits en nouant des ficelles un peu à l'instar des ballons de baudruche étranglés vendus sur les lieux de foire. Assembler ces formes plus ou moins tentaculaires, plus ou moins grosses, pour créer un monstre. Agrémenter de boutons, de dentelles etc., pour terminer le personnage.

Poésie

Maurice Carême, L'Arlequin
Ogre

J'ai mangé un œuf,
Deux langues de bœuf,
Trois rôts de mouton,
Quatre gros jambons,
Cinq rognons de veau,
Six couples d'oiseaux,
Sept immenses tartes,
Huit filets de carpe,
Neuf kilos de pain,
et j'ai encor faim,
Peut-être, ce soir,
Vais-je encor devoir
Manger mes deux mains
Pour avoir enfin
Le ventre plein.

PARSY Jean (1930)

Jean PARSY peint l'intimité et le silence des choses : des natures mortes ou des scènes d'intérieurs avec parfois une fenêtre ou une porte ouverte. Ses œuvres rappellent la grande tradition des peintres hollandais du XVIIe siècle. L'artiste nous donne à voir des instants suspendus peints dans une lumière douce et diffuse. Ses peintures aux constructions très rigoureuses se déclinent en une palette chromatique réduite et atténuée.

Le Gynécée (c) Philip Bernard
Collection Hugo Simon

Scènes silencieuses

- Choisir une image de scène intérieure où les personnages sont assez statiques. Photocopier cette image en noir et blanc en baissant l'intensité des contrastes sur la photocopieuse.

Transformer cette photocopie en rendant l'atmosphère de la scène représentée moins réaliste, plus intime, feutrée en colorant avec des pastels secs (comparables à des craies de tableaux). Rester dans une gamme colorée restreinte (marron, terre de sienne, ocre, beige, rose beige...).

Ne colorier que les formes, ne pas signifier les détails des visages ni les décors. Colorier par larges surfaces de couleur.

- Variante possible : décalquer les éléments essentiels d'une scène d'intérieur à partir d'une image. Colorier ensuite dans une gamme restreinte aux lavis d'encre ou aux pastels secs.

Scènes d'intimité

- Photographier en catimini, des moments d'intimité dans la Bibliothèque Centre de Documentation de l'école, à la cantine, dans les petits coins cachés de la cour de récréation...

La lumière

- Réaliser une petite scène dans une boite à chaussure à l'aide de figurines, de jouets divers en s'inspirant d'une oeuvre de Parsy. Imaginer différentes mises en scène et éclairages avant de photographier.

Le temps arrêté

- Voler des instants en photographiant un copain qui fait une grimace, un autre qui regarde le plafond au lieu d'écouter la leçon, des camarades qui jouent aux billes dans la cour ou surprendre des passants pressés, nonchalants, rêveurs ...

- A partir d'une œuvre de Jean Parsy, dessiner un avant et un après. Que fait cette femme à sa fenêtre, que s'est-il passé, que va-t-il se passer ?

Poésie

Henri MICHAUX

Quand rien ne vient, il vient toujours du temps,
Du temps,
Sans haut ni bas,
Sur moi,
En moi,
Par moi, passant ses arches en moi qui me ronge et attends
(...)

BALTHUS - Balthasar Klossowski de Rola (1908-2001)

Célèbre pour ses tableaux de jeunes filles pubères peintes dans des poses ambiguës qui ont parfois provoqué des controverses, Balthus a également peint des natures mortes. Celle présentée dans l'exposition, « La Langouste», est empreinte de ce même mystère qui habite ses autres tableaux. Une composition pleine de douceur vue de haut dont l'objet le plus volumineux se fond avec le fond non fini.

La Langouste (c) Philip Bernard
Caen, Musée des Beaux-Arts

Nature morte

- Choisir des objets du quotidien rapportés de la maison, trouvés dans la classe. Réaliser plusieurs compositions en déplaçant les éléments. Photographier en changeant de point de vue de cadrage, d'éclairage. Constater les effets.
- Recopier ces natures mortes photographiées précédemment avec des pastels secs sur Canson en n'utilisant qu'une gamme de couleurs restreinte, pour tenter de retrouver la douceur des toiles.
- Dessiner directement d'après les objets en volume.
- Faire un choix d'objets venant de la maison. Les organiser en une nature morte évocatrice de soi, dessiner.

Poésie

Francis PONGE analysant une peinture de Chardin

Ces pêches, ces noix...
Ces pêches , ces noix, cette corbeille d'osier, ces raisins , cette timbale, cette bouteille avec son bouchon de liège, cette fontaine de cuivre , ce mortier de bois, ces harengs saurs .(...)
Le drame (la fête aussi bien) que constitue leur rencontre
Leur respect, leur mise en place,
Voilà un des plus grands sujets qui soient

Eugène GUILLEVIC. Extrait de Maintenant.

Ce bol devant toi,
Qu'est-ce qu'il veut ?
Mais d'abord, Est-ce qu'il veut ?
Il te semble que oui.
Il te semble qu'il te parle,
Qu'il a besoin que tu fasses
Quelque chose pour lui.
Il te semble, Tu en es presque sûr(...)

« Nature morte »

Alphonse ALLAIS

Vous avez peut-être remarqué, au Salon de cette année, un petit tableau, à peu près grand comme une feuille, lequel représente tout simplement une boîte à sardines sur un coin de table. Non pas une boîte pleine de sardines, mais une boîte vide, dans laquelle stagne un restant d'huile, une pauvre boîte prochainement vouée à la poubelle. Malgré le peu d'intérêt du sujet, on ne peut pas, dès qu'on a aperçu ce tableautin, s'en détacher indifférent.

L'exécution en est tellement parfaite qu'on se sent cloué à cette contemplation avec le rire d'un enfant devant quelque merveilleux joujou. Le zinc avec sa luisance grasse, le fond huileux de la boîte reflétant onctueusement le couvercle déchiqueté, c'est tellement ça !

Les curieux qui consultent le livret apprennent que l'auteur de cette étrange merveille est M. Van der Houlen, né à Haarlem, et qui eut une mention honorable en 1831. Une mention honorable en 1831 ! M. Van der Houlen n'est pas tout à fait un jeune homme. Très intrigué, j'ai voulu connaître ce curieux peintre et, pas plus tard qu'hier, je me suis rendu chez lui. C'est là-bas, au diable, derrière la butte Montmartre, dans un grand hangar où remisent de très vieilles voitures et dont l'artiste occupe le grenier. Un vaste grenier inondé de lumière, tout rempli de toiles terminées ; dans un coin, une manière de petite chambre à coucher. Le tout d'une irréprochable propreté. Tous les tableaux sans exception représentent des natures mortes, mais d'un rendu si parfait, qu'en comparaison, les Vollon, les Bail et les Desgoffe ne sont que de tout petits garçons. Le père Houlen, comme l'appellent ses voisins, était en train de faire son ménage, minutieusement. C'est un petit vieux, en grande redingote autrefois noire, mais actuellement plutôt verte. Une grande casquette hollandaise est enfoncée sur ses cheveux d'argent. Dès les premiers mots, je suis plongé dans une profonde stupeur. Impossible d'imaginer plus de naïveté, de candeur et même d'ignorance. Il ne sait rien de ce qui touche l'art et les artistes. Comme je lui demande quelques renseignements sur sa manière de procéder, il ouvre de grands yeux et, dans l'impossibilité de formuler quoi que ce soit, il me dit :

- Regardez-moi faire.

Ayant bien essuyé ses grosses lunettes, il s'assied devant une toile commencée, et se met à peindre.

Peindre ! Je me demande si on peut appeler ça peindre.

Il s'agit de représenter un collier de perles enroulé autour d'un hareng saur. Sans m'étonner du sujet, je contemple attentivement le bonhomme.

Armé de petits pinceaux très fins, avec une incroyable sûreté d'œil et de patte et une rapidité de travail vertigineuse, il procède par petites taches microscopiques qu'il juxtapose sans jamais revenir sur une touche précédente.

Jamais, jamais il n'interrompt son ouvrage de patience pour se reculer et juger de l'effet. Sans s'arrêter, il travaille comme un forçat méticuleux. Le seul mot qu'il finisse par trouver à propos de son art, c'est celui-ci : - La grande affaire, voyez-vous, c'est d'avoir des pinceaux bien propres. Le soir montait. Méthodiquement, il rangea ses ustensiles, nettoya sa palette et jeta un regard circulaire chez lui pour s'assurer que tout était bien en ordre. Nous sortîmes. Quelques petits verres de curaçao (il adore le curaçao) lui délièrent la langue.

Comme je m'étonnais qu'avec sa grande facilité de travail il n'eût envoyé au Salon que le petit tableau dont j'ai parlé, il me répondit avec une grande tristesse :

- J'ai perdu toute mon année, cette année.

Et alors il me raconta la plus étrange histoire que j'entendis jamais. De temps en temps, je le regardais attentivement, voulant m'assurer qu'il ne se moquait pas de moi, mais sa vieille honnête figure de vieillard navré répondait de sa bonne foi.

Il y a un an, un vieil amateur hollandais, fixé à Paris, lui commanda, en qualité de compatriote, un tableau représentant un dessus de cheminée avec une admirable pendule en ivoire sculpté, une merveille unique au monde.

Au bout d'un mois, c'était fini. L'amateur était enchanté, quand tout à coup sa figure se rembrunit :

- C'est très bien, mais il y a quelque chose qui n'est pas à sa place.
- Quoi donc ?
- Les aiguilles de la pendule.

Van der Houlen rougit. Lui si exact s'était trompé. En effet, dans l'original, la petite aiguille était sur quatre heures et la grande sur midi, tandis que dans le tableau, la petite était entre trois et quatre heures, et la grande sur six heures.

- Ce n'est rien, balbutia le vieil artiste, je vais corriger ça.

Et, pour la première fois, il revint sur une chose faite. À partir de ce moment, commença une existence de torture et d'exaspération. Lui, jusqu'à présent si sûr de lui-même, ne pouvait pas arriver à mettre en place ces sacrées aiguilles.

Il les regardait bien avant de commencer, voyait bien leur situation exacte et se mettait à peindre. Il n'y avait pas cinq minutes qu'il était en train que, crac ! Il s'apercevait qu'il s'était encore trompé.

Et il ajoutait :

- À quoi dois-je attribuer cette erreur ? Si je croyais aux sorts, je dirais qu'on m'en a jeté un. Ah ! Ces aiguilles, surtout la grande !

Et depuis un an, ce pauvre vieux travaille à sa pendule, car l'amateur ne veut prendre livraison de l'œuvre et la payer, que lorsque les aiguilles seront exactement comme dans l'original. Le désespoir du bonhomme était si profond que je compris l'inutilité absolue de toute explication.

Comme un homme qui compatit à son malheur, je lui serrai la main et le quittai dans le petit cabaret où nous étions.

Au bout d'une vingtaine de pas, je m'aperçus que j'avais oublié mon parapluie. Je revins. Mon vieux, attablé devant un nouveau curaçao, était en proie à un accès d'hilarité si vive qu'il ne me vit pas entrer. Littéralement, il se tordait de rire.

Tout penaud, je m'éloignai en murmurant :

- Vieux fumiste, va !

ISOU Isidore (1925-2007)

Echiquier à vitrail, 1958 (c) Philip Bernard
Collection Alain Satié

Traces et écritures

- Collecter toutes sortes d'outils divers permettant de produire une trace, qu'ils soient communs ou non conventionnels : crayons, stylos, feutres, craies, fusains, brindilles, vieux balai-brosse, bâtons trempés, calames, clous, plumes, pierres, bombes de peinture, doigts, mains, coude, pieds, etc.
- Varier la texture, la taille, le format, l'orientation dans l'espace du support.
- Varier les médiums utilisés, en particulier leur viscosité, en allant du plus liquide (eau teintée, encre, aquarelle) au plus pâteux (en additionnant à toutes sortes de peintures toutes sortes de poudres ou de matériaux inaccoutumés : café, farine, poussière, ciment, béton, gravier, sable, cheveux, résidus de filtre de sèche-linge, etc.)
- Une fois que l'on aura expérimenté tous ces mélanges insolites, et que le geste se sera affiné, travailler la trace graphique proprement dite : chercher à organiser ces traces, ou à exprimer à travers elles des émotions, des idées : tristesse, rage, joie, colère, douceur, calme, volupté, etc.

Variantes

- Travailler les yeux bandés, ou fermés.

Ne garder de l'écriture habituelle que le geste : supprimer toute volonté de tracé reconnaissable des lettres pour ne conserver que la direction de gauche à droite, ou pas, et le mouvement rapide du poignet ou du bras. Bref, produire un gribouillis indistinct qui singera une écriture, qui semblera japonaise, chinoise, européenne, arabe, inventée, comme quand on griffonne au téléphone. Mélanger les tracés épais, fins, légers, aériens, écrasés, impulsifs, précis, pour produire un entrelacement de lignes embrouillées, de sinuosités sans signification, mais peut-être pas sans émotion ni sens... Quelle serait l'écriture des lutins tracée à la brindille sur la neige fraîche du matin ? Celle des fées, laissée sur les feuilles et les troncs ?

- Écrire de la main gauche si on est droitier et inversement. Varier les outils, les médiums, les supports.

Varier le support

- Dessiner sur des feuilles imprimées, (journaux, publicités, prospectus, livres, affiches, lettres manuscrites, feuilles de cahier d'écolier) ou déjà écrites (ne plus jeter aucune feuille à la poubelle !). Ecrire sur des cailloux, des arbres, le sol, avec de la neige, de l'eau. Photographier le résultat. Retravailler dessus.
- Inventorier toutes les possibilités de ratures, de taches, de disparitions, de recouvrement.
- Dessiner, écrire sur des supports non conventionnels. Que donnera une lettre d'injures écrite sur des carottes par un lapin dénonçant l'utilisation de pesticides dans son garde-manger ?... ou un billet d'absence grifonné sur une feuille d'arbre pour plaire à une maîtresse écolo ?

Mahjoub BEN BELLA (1946)

Artiste d'origine algérienne, c'est en 1970 que Ben Bella est invité à exposer avec l'Atelier de la Monnaie. Son œuvre inspirée à la fois de la calligraphie mais également de l'écriture automatique, nous donne à voir un entrelacs de signes, inscrits dans des pavés de couleurs. L'artiste change souvent de supports : des pavés du Paris- Roubaix, aux tissus, aux céramiques voire aux bois de cageots, la liste des matériaux utilisés par Ben Bella est aussi longue que variée.

Signes (c) Philip Bernard
Collection de l'artiste

Entrelacs de signes

- Transformer des écrits déjà existants. Partir d'une « une » de journal et masquer, révéler, transformer les pavés de textes déjà existants en coloriant, collant d'autres papiers imprimés...
- Enchevêtrer des mots (ou toujours le même mot) en variant les outils (pinceaux, plumes, calames) les médiums (encres colorées, acryliques, encre de chine, pastels gras...) sur un même support. Enchevêtrer jusqu'à dissimulation.
On peut entrelacer les mots en boule, en lignes superposées etc.
- Ecrire et dessiner sans lever le scripteur (feutre noir permanent par exemple) sur un support de format varié (on pourra copier une poésie par exemple sans ponctuation «au kilomètre»).
Assembler tous ces écrits sur un même support qui sera lui-même encadré par d'autres écrits, et ainsi de suite.
- Réaliser des dessins-poésies, calligrammes à la manière de Daniel Brugès.

Poésie

Carl NORAC

Les mots autour de la main
Je chasse les mots autour
Comme les mouches bleues ;
D'un revers de la manche.
Et s'ils reviennent silencieux
Me tourner autour de la main,
Je les écris aussitôt
Pour en avoir fini
Avec le chatouillis
De leurs pattes de mouches.

Etoile ou étincelle
Pour qu'elles soient plus belles,
Osons déshabiller nos phrases
Et nos pensées.
Surprise, elle deviennent imaginairement
Etoiles ou étincelles

DODEIGNE Eugène (1923)

Dodeigne débute son apprentissage à treize ans dans l'atelier de son père, tailleur de pierre. Il suit des cours de dessins et de modelage à l'école des Beaux-Arts de Tourcoing puis de Paris dans l'atelier de Marcel Gimond. Il s'affranchit des principes de la figuration classique pour puiser dans les sources émotionnelles et prend comme matériau de prédilection la pierre bleue de Soignies. Il taille alors dans la roche granitique des figures humaines qui semblent prisonnières, en utilisant les accidents naturels du matériau.

Corps féminin, vers 1950 (c) Philip Bernard
Collection particulière

S'exercer à reproduire le corps humain en deux et en trois dimensions

- Dessiner un camarade en entier et par le dessin, en variant les postures. Alterner le mouvement, l'absence de mouvement. Choisir des postures qui ont une signification : la tristesse, le silence, le joie, etc.
- Choisir une posture et un point de vue. La représenter en trois dimensions à partir d'une armature adéquate (bois et fil de fer) recouverte d'argile en ajoutant peu à peu des petites masses de terre (modelage). Terminer en lissant ensuite au doigt mouillé ou à l'outil adéquat en bois ou en métal.

L'idéal est d'étudier un volume autour duquel on peut tourner, que l'on peut toucher, palper, dessiner. D'abord coller le plus possible à la réalité du modèle, puis aller vers la déformation volontaire et la caricature.

- Varier le matériau de base, et donc le geste et les outils employés : savon de Marseille, Ytong ou béton cellulaire, plâtre pris mais encore humide, gelée alimentaire, bloc de blanc d'œuf cuit, couscous compacté, pâte à sel compacte, mélange de farine et d'eau (pâtes alimentaires trop cuites...).

GROMAIRE Marcel (1892-1971)

Le borinage est une vision grandiose du monde de la mine. Marcel Gromaire utilise une palette de couleurs assez sobre dans des camaïeux de bruns. « Ma couleur, je la dois à mon pays natal qui n'a cessé de m'envoûter. » L'artiste a traité de nombreux sujets tout au long de sa carrière, mais le trait, cette ligne arbitraire familière aux enfants est déjà une abstraction. L'artiste n'aura de cesse de jouer entre figuration et abstraction.

Le Borinage
(c) Lille, Palais des Beaux-Arts

Point de vue

- Marcel Gromaire peint ce tableau du haut du beffroi de la ville de Mons.
Ce point de vue permet une vue, un panoramique du site minier.
Avec les élèves, travailler le point de vue et le cadrage d'un lieu en photographiant un bâtiment (ou des bâtiments) de la ville vus de haut, vus d'une passerelle ou au contraire vus d'une sortie de métro.
- Reprendre ces photos aux trois crayons (fusain, sanguine, craie blanche sur Canson mi-teinte) sur un format plus grand ou plus petit que le tirage initial.
- Transposer une de ces photographies en fresque. Enregistrer une ou des photos numériques sur un ordinateur portable, et projeter le ou les images en utilisant un vidéo projecteur. Les traits principaux de l'image ou des images projetées seront relevés sur un support très grand. Ce procédé permet de travailler le gigantisme, le changement d'échelle. Peindre ensuite cette fresque à l'acrylique.

Poésie

Guy de Maupassant (Au soleil)

L'usine
Les immenses bâtiments s'alignent...pleins jusqu'au faîte de machines qui tournent, tombent, remontent, se croisent, s'agitent, ronflent, sifflent, grincent, crient. »

BEAUDELOT Francis (1937)

Beaudelot peint depuis plus de 50 ans. Il a abandonné la peinture à l'huile qu'il jugeait trop facile pour la fresque. Ses thèmes expriment sa profonde sensibilité à toutes les détresses du monde, sans parti pris idéologique.

L'accident, vers 1967 (c) Philip Bernard
Ville de Valenciennes

Exprimer une vision intérieure en transformant le réel.

- Choisir une image représentant une action, un événement évoquant une détresse, une émotion forte. Extraire de cette image les éléments qui ont fait qu'on l'a repérée : un loup dévorant le petit chaperon rouge, une voiture accidentée enroulée autour d'un arbre, un enfant ayant laissé tomber sa crème glacée par terre et pleurant toutes les larmes de son corps, etc. Découper ces éléments. Reproduire cette scène avec des moyens plastiques différents. Ces techniques transformeront le réel et aideront à se créer un monde intérieur, une vision.

Exemples de techniques possibles : de l'encre déposée sur de la craie grasse, le monotype, la peinture sur plâtre, sur papier de verre (ce qui évoquera la fresque), la peinture rendue grumeleuse par adjonction de poudres diverses, l'utilisation d'outils de maçons comme des truelles, etc.

- On peut aussi recomposer les éléments de l'image en les découpant puis en les disposant d'une autre manière. La scène sera ainsi plus ou moins explicite, descriptive ou totalement incompréhensible.

CONTE Robert (1925)

Composition, 1956
(c) RMN, Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

Evoquer un paysage avec des papiers déchirés.

- Se munir de papiers, de cartons de couleurs, de textures différentes. Déchirer des bandes, que l'on pose sur un support pour former des strates superposées. Se rapprocher de la perspective atmosphérique développée par les peintres flamands du XVe siècle en s'essayant à poser les papiers les plus clairs en haut, les plus sombres en bas, de façon à suggérer l'impression de distance accrue par un dégradé.

Faire le contraire, comme Robert Conte. Est-ce toujours un paysage ?

Chercher les éléments graphiques à ajouter pour renforcer l'impression de paysage : lune, soleil, silhouettes d'arbres, d'église, de bâtiment, etc.

- Mélanger d'autres techniques à la précédente : introduire la peinture à gros coups de pinceau, un graphisme au feutre indélébile noir, etc.

CONTESSE Serge (1925-2003)

Elève de l'école des Beaux-Arts de Lille, Serge Contesse entre à la Voix du Nord en 1946. Il expose pour la première fois son travail à Lille en 1957, puis le présente régulièrement avec l'Atelier de la Monnaie. Il peint avec beaucoup d'humour des scènes et des personnages du quotidien en s'attachant aux petits travers de ses pairs. Sa peinture est naïve, pleine de fraîcheur et dépeint des personnages aussi pittoresques qu'attachants.

Simplifier les figures

- A partir d'une photo de personnage(s) tirée d'un magazine, reproduire la scène directement à la peinture, avec des couteaux à peindre ou de larges brosses. Cette technique permettra de dégager les formes essentielles des figures, les outils ne permettant pas le détail. Employer une gamme colorée tonique.

Caricature

- Réaliser le portrait d'un camarade, d'un personnage célèbre en accentuant certains traits caractéristiques.

La foule

- Mettre en scène un groupe de personnages en mettant en évidence les différents types de regroupements de foule (taille des figures, accumulation de personnes identiques ou pas, en ordre ou en désordre, occupation de l'espace support...).

Poésie

Maurice Carême

Pour dessiner un bonhomme
Deux petits ronds dans un grand rond.
Pour le nez, un trait droit et long.
Une courbe dessous, la bouche.
Et pour chaque oreille, une boucle.

Sous le beau rond, un autre rond
Plus grand encore et plus oblong.
On peut y mettre des boutons :
Quelques gros points y suffiront.

Deux traits vers le haut pour les bras
Grands ouverts en signe de joie,
Et puis deux jambes, dans le bas,
Qu'il puisse aller où il voudra.

Et voici un joli bonhomme
Rond et dodu comme une pomme
Qui rit d'être si vite né
Et de danser sur mon papier.

Vieille Dame au chat, 1960 (c) Philip Bernard
Collection particulière

Gentlemen (c) Collection Particulière

WROBEL Marius (1929-2007)

Souviens-toi moineau (c) RMN,
Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

« Souviens-toi moineau »

Le temps perdu

- Travailler sur l'effacement, le temps qui passe et qui abîme nos souvenirs : choisir une photo récente, lui faire subir des effacements divers comme si elle avait souffert, la teinter en sépia, couvrir partiellement d'encre ou de peinture acrylique blanche, griffer, froisser, arracher un fragment... puis l'insérer dans un cadre comme s'il s'agissait d'une véritable relique.

Le souvenir

- Collecter des souvenirs : objets, jouets, photos, images. Mettre en scène ces trésors du passé dans un cageot, dans de petites boîtes décorées, dans des tiroirs ou les présenter sous forme de mobiles ou simplement avec une recherche de l'encadrement pour sacraliser l'objet.
- Réaliser des vrais ou faux albums souvenirs en récupérant de vieilles photos personnelles ou non. Dessiner un arbre généalogique. Dessiner et décrire les parents proches ou lointains, leur inventer une vie. Mêler dans cet album, photos, traces de toutes sortes : tickets de transport, billets d'entrées... poésies, petites choses de rien du tout.

Poésie

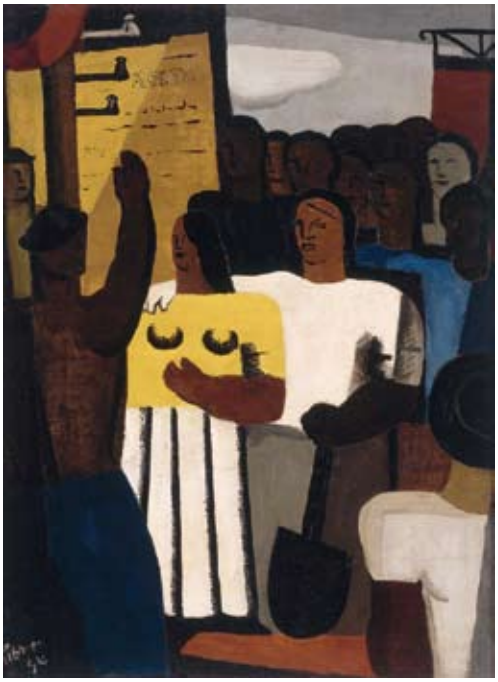
Béatrice Djerroud
1993.

Le temps qui passe
Le tic-tac incessant
Me résonne dans la tête
Comme un insecte bourdonnant.
Je ne suis plus à la fête
Car obsédée par les secondes
Qui s'égrennent sans relâche,
Plus vite que ne coule l'onde.
Le temps accomplit sa tâche,
Régulier, blessant et éternel.

La vieille dame assise et courbée
N'est plus la jeune fille si belle
D'autrefois : les rides sont creusées.
Le métronome claque,
Les années s'écoulent.
L'incessant tic-tac
Dans ma tête devient trouble.
Les souvenirs s'envolent
Tels des feuilles d'automne
Vers une terre frivole.
Tic-tac, claque le métronome.

PIGNON Edouard (1905-1993)

Artiste né en 1905 dans le Pas de Calais et fils de mineur, Édouard Pignon descend à la mine pour gagner sa vie bien qu'ayant depuis longtemps le goût du dessin. En 1927, il quitte le Nord de la France pour s'installer à Paris où il devient ouvrier dans différentes entreprises. Il suit des cours du soir à l'université ouvrière et expose pour la première fois en 1932.
Il rencontre Malraux et Aragon et se lie d'amitié avec Picasso. L'artiste travaille par grandes séries : les Catalanes, les mineurs, Combats de coqs… Les thèmes se succèdent (précédés de nombreux dessins d'étude), puis arrivent les grandes peintures rythmées hautes en couleur.



Le meeting, 1956
(c) RMN, Photo : René Gabriel Ogeda
Lille, Palais des Beaux-Arts,

Instantanés de récré

- Prendre des croquis rapides, sur le vif, d'enfants jouant dans la cour de récréation. Chercher à représenter le mouvement, les différentes positions du corps dans l'espace.
De retour en classe, se munir de papier calque. Décalquer les croquis avec un feutre noir en simplifiant les contours des formes. Répéter l'opération plusieurs fois s'il le faut en décalquant les calques successifs, pour simplifier les formes le plus possible, en ignorant à chaque fois les détails.
Agrandir le calque final sur un support. Colorier les formes en de larges aplats à la gouache. Une fois ce premier travail sec, poser un graphisme pour rendre les détails aux formes épurées, avec un feutre indélébile noir ou coloré, ou avec un pinceau et des encres de chine colorées.
- Inscrire les traits d'un visage, les cheveux, les plis des vêtements, des détails d'architecture, etc.

La foule

Produire l'illusion d'une foule en répétant un même personnage. Travailler la composition en juxtaposant, superposant, en faisant se chevaucher ces figures identiques.

FREZIN Roger (1927)

Membre fondateur de l'Atelier de la Monnaie, Roger Frézin se refuse à tout enfermement stylistique, il favorise le plaisir du faire et du donner à voir. Il mêle les techniques du fusain, des projections de pigments, de l'aérographe et de la peinture acrylique. Il joue avec la surface plane qui devient tridimensionnelle. Ses œuvres sont des tourbillons de lignes et de formes.

Hector Guimard pédalant dans son bain turc kaléidoscopique de poche, 1972 -75
(c) Philip Bernard
Collection Jacky Baczyk

Les machines

- Collecter des images variées d'engrenages, de poulies, de tuyauteries, de systèmes de transmission, de pièces de moteurs... Puiser dans de vieilles encyclopédies où l'on trouve des représentations dessinées de ces éléments. Photocopier. Inventer ensuite des machines insolites en associant différentes images. Leur donner un nom, une fonction farfelus. Ecrire une fiche de mode d'emploi insolite.

Variante

- Inventer des machines étranges en décalquant différentes pièces de machineries.
- Dessiner une machine gigantesque en projetant l'ombre d'objets divers (peigne, casserole, chaîne de vélo, fourchette etc.) sur un papier au sol. L'ombre portée des objets apporte une déformation, un agrandissement des silhouettes. Relever les contours de ces ombres. Répéter l'opération à volonté en modifiant les objets, l'éloignement de la source lumineuse.

Poésie

Maurice CAREME
L'envers du miroir

Les machines
Les machines avaient commencé
Par rire comme des enfants
Qui semblaient vouloir amuser
Les gens de tous les continents.

Puis elles avaient tant grandi
Qu'elles étaient devenues
Des adolescents, puis des hommes
Précieusement munis d'outils.

Enfin, se fiant au silence
Et à la morne indifférence
De ceux qui en usaient,

Elles se mirent lentement
A devenir ces lourds géants
Qui nous broient dans leurs rets.

OLIVIER Pierre (1928)

L'artiste se défend des « gesticulations gratuites et intellectuelles qui sont coupées du réel ». « Je suis hermétique à tout ce qui est hermétique. » La guerre du Vietnam, les ouvriers sont ses sujets de prédilection dans les années 60 et 70.

Corbillard espagnol, 1956 (c) Philip Bernard
Collection de l'artiste

Se jouer des images de la mort dans l'esprit des « Calaveras ».

- Photocopier des images de squelettes humains de différentes tailles. Les découper, les assembler, les mettre en scène sur un support. Jouer avec les postures différentes, puis ajouter des vêtements, des parures, pour redonner vie aux squelettes. Recourir à l'humour, aux situations décalées.

Véhicules insolites

- Transformer un jouet cassé en carrosse mortuaire en ajoutant des têtes de mort, des draperies foncées.

Un corbillard escargot

Par définition le corbillard est un véhicule lent, aussi lent qu'un gastéropode en mouvement...

- Apporter en classe de grosses coquilles d'escargot vides ou de très gros coquillages. L'animal a quitté sa coquille, inviter et «installer» un autre locataire qui sera fait en terre. La rencontre du «locataire et de la coquille» peut jouer sur le mode humoristique, poétique, merveilleux, surnaturel, effrayant, surréaliste...

Citations et proverbes

«Je me suis habitué à la mort : un pianiste est un homme déguisé en croque-mort, avec en face de lui, constamment, son piano qui ressemble à un corbillard». **Arthur Rubinstein**
«Les vivants sont dans le corbillard, les morts suivent le cortège». **Koan Zen**
«Il vaut mieux arriver en retard qu'arriver en corbillard». **Proverbe français**
«Le ciel ! Quel dommage qu'on ne puisse y aller qu'en corbillard.» **Stanislaw Jerzy Lec**
«Dommage que pour aller au paradis, il faille le faire en corbillard !» **Stanislaw Jerzy Lec**
Extrait des Nouvelles Pensées échevelées.
«Corbillard. Voiture d'enfant de la mort». **Ambrose Bierce.**

Poésie

Paul Verlaine, Mémoires d'un veuf

Un bruit soudain de voiture brûlant le pavé me fit lever les yeux, et j'aperçus un corbillard de dernière classe, un de ces étroits corbillards dits « des pauvres », avec un toit demi-cylindrique et un sablier de cuivre incrusté entre quatre étoiles pour tout ornement. Dans ce corbillard, il y avait un cercueil recouvert d'un drap noir, sans broderies, ni croix, ni couronnes, ni rien ; Un cercueil avec un drap noir dessus, et derrière, personne.
Personne derrière. Autour quatre porteurs au pas de course. Et le corbillard allait au trot, comme un fiacre payé à la course. Ce spectacle, si commun d'ailleurs à Paris, et qui ne m'eût pas frappé dans tout autre moment, m'impressionna très fort, énervé sans doute que j'étais par l'atmosphère plus haut spécifiée, ou encore bien par cela même que je ne pensais à rien.
Et d'abord, je me représentais le mort dans sa bière de cent sous, bouche ouverte, poings crispés, crispés ? entortillé à la diable d'un linceul trop étroit laissant passer les pieds maigres, et les cahots du corbillard le secouant terriblement, ses dents s'entrechoquent, sa tête bat les voliges de çà de là ; Ses cheveux gris s'emmêlent sur son front jaune et de sa poitrine s'échappe une manière de gémissement sourd.
« Qu'est-ce que ce mort sans ami ni parent pour suivre son convoi, sans un prêtre pour souhaiter bon voyage à son âme ? — Un vieux criminel ? — Est-ce que ces gens-là n'ont pas toujours des complices, des maîtresses, des enfants adoptifs, légitimes au besoin ! — Un suicidé, alors ? — Peut-être bien. — Un misérable ? — À coup sûr ; Mais de quelle nature ? — Un mendiant, un escroc, un ouvrier, un bohème, un poète ?... »

LAM Wilfredo (1902-1982)

Né en 1902 à Cuba, Wilfredo Lam fréquente l'école des Beaux-Arts de La Havane de 1918 à 1923. Puis il s'embarque pour l'Espagne. En 1938, il fait connaissance avec Pablo Picasso qui lui présente ses amis : Joan Miró, Fernand Léger, Henri Matisse, Paul Éluard, Georges Braque. En 1940, André Breton lui propose d'illustrer son livre « Fata morgana ». En 1941, il quitte l'Europe pour Cuba avec André Breton qui, lui, désire aller à New York. Alors qu'il pense retrouver son île natale, il est interné pendant 40 jours sur une petite île martiniquaise. Malgré tout, il fait la connaissance d'Aimé Césaire, dont il devient l'ami. Après un voyage de 7 mois, il arrive à Cuba en 1942. Après avoir séjourné 10 ans dans l'île, il décide à 50 ans de partir s'installer définitivement à Paris. Il y meurt le 11 septembre 1982 à l'âge de 80 ans.

« Naturaliste avec une sorte de splendeur fauve, Wifredo Lam n'a cessé de mettre au monde des plantes, des bêtes, des hommes, des démons et des dieux fous ». André Pieyre de Mandiargues

Sans titre, 1966
(c) Collection particulière
Photo : Claire Masset

Un rêve de fantômes pointus

- Découper ou reproduire des parties du corps humain tirées de magazines ou de photographies, des élèves en mouvement pendant une récréation. Par ailleurs, se constituer un répertoire de formes acérées découpées dans du bristol blanc, pouvant représenter des couteaux, des lames, des hallebardes, etc.
- Mélanger dans un chapeau ces formes pointues et les découpages de parties du corps. Les jeter en l'air pour qu'elles retombent sur un grand fond de carton gouaché.
- Laisser les formes s'installer sur le fond. Au besoin, corriger leur position. Tracer le contour des formes directement sur le fond.
- À partir de ces contours, imaginer une foule de fantômes dansants, munis d'instruments tranchants divers, et dont n'émergent de la nuit que quelques membres décharnés. Renforcer par un graphisme et colorer les formes pour les faire ou non émerger du fond.

ANDREOU Constantin (1917-2007)

Constantin Andréou est né à Sao Paulo au Brésil en 1917,mais vit en Grèce, pays d'origine de ses parents. Très vite il décide de devenir artiste et commence à faire de la sculpture en autodidacte. Il suit ensuite des cours chez un peintre. Depuis 1935, il se consacre à la sculpture et à la peinture. Il arrive à Paris en 1945 grâce à une bourse du gouvernement français. Très vite il met au point une technique qui lui est propre : le laiton soudé.

L'oeil, s.d. (c) Bordeaux, Musée des Beaux-Arts.
Photo : Claire Masset

Pratiquer l'assemblage (technique de collage en trois dimensions)

- Se procurer des objets divers, de rebut ou non : vieux jouets, ustensiles de cuisine. Résister à la tentation de coller tout de suite : faire de nombreuses manipulations jusqu'à trouver l'association remarquable. Disposer les objets dans l'espace en utilisant la symétrie, le remplissage des vides, les correspondances formelles des objets, etc.
Ensuite, coller avec un pistolet à colle, ou ligaturer avec du fil de fer, de la ficelle, du ruban adhésif, etc.
- Associer des matériaux d'aspect différents pour mettre en relief des contrastes comme transparent/opaque, métallique/pelucheux, etc.

FERAUD Albert (1921)

Albert Féraud dessine. Il dessine la forme et sculpte l'espace. Il cerne les vides, d'un trait, de mille traits acérés ou souples. Le volume se créé. Un bout de tube, tuyau d'orgue, une lame flexible... puis deux, trois... cent... Féraud crée un espace différent.

Inclusion, 1968 (c) Direction des Musées de Dunkerque, LAAC.
photo : Jacques Quecq d'Henripret
Donation de l'association l'Art Contemporain, 1981

Une tour en métal et en plâtre

- Faire subir toutes sortes d'action à des feuilles de papier d'aluminium : froisser, trouer, rouler en boule, former des rouleaux, lier, etc.
- Préparer du plâtre pour obtenir des blocs de tailles diverses. Avant que le plâtre ne durcisse et quand il est encore frais, sculpter ces blocs avec une cuillère à café ou un vieux couteau à bout rond et peu tranchant pour intégrer les formes d'aluminium.

Variante

- Couler le plâtre liquide sur un amas de formes en aluminium. Mélanger le tout. Laisser prendre. Sculpter le plâtre encore frais pour libérer partiellement le métal.
- Utiliser ces formes premières pour aller à l'assaut de la verticalité : lesquelles utiliser pour aller le plus haut possible ? Comment les agencer ?

Fabriquer un totem

- Rassembler des matériaux divers de récupération. Les assembler pour conquérir la verticalité : qui fera l'accumulation la plus haute ? La plus solide ? Celle qui tiendra le plus longtemps au milieu de la cour de récréation un vendredi après midi ?

Exprimer l'équilibre, le déséquilibre : comment représenter un personnage en train de tomber ? Ou en train de s'élever dans les airs ?

Travail du socle : une fois la production réalisée, lui trouver ce qui la mettra en valeur, c'est-à-dire, un socle. Un socle sert à la fois à isoler et à présenter. Chercher ce qui se passe quand on fait varier la hauteur, le volume, l'aspect du socle.

ROULLAND Jean (1931)

Jean Roulland s'initie à la sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts de Roubaix. Durant neuf ans il travaille dans une usine de céramique avant de se consacrer entièrement à son art en 1961. Abandonnant rapidement les recherches dans le champ de l'abstraction, Roulland revient au dessin puis à la sculpture de la figure humaine dans une veine expressionniste. Profondément marqué par les récits de guerre de son père et les mystères de la vie et de la mort, il torture, déforme, décharne des corps qui luttent pour la vie dans un combat sans espoir.

L'Ardèche, 1966 (c) RMN, Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

La vieillesse, le temps qui passe

- Choisir une image de magazine représentant une personne jeune et très belle. Photocopier cette image plusieurs fois. Abîmer l'image pour donner l'illusion du temps qui passe sur la personne représentée, en froissant, en chiffonnant la photocopie puis en la dépliant. Souligner le vieillissement des traits en ajoutant des éléments graphiques : traits, lunettes, barbe etc., qui sont associés à l'action du temps sur le corps de l'homme.

La monstruosité

- Récupérer des jouets cassés, des poupées dont il manque un bras, une jambe, une tête ou encore des véhicules de tout genre dont il ne reste que le châssis, les roues, etc. Assembler différentes parties de jouets cassés pour créer des monstruosités.

La métamorphose

- Travailler le modelage (terre ou pâte à modeler). Faire réaliser un personnage qui tienne debout. Puis en plusieurs étapes, modifier son apparence en ajoutant des éléments ou en les enlevant. Photographier les étapes intermédiaires qui montreront la métamorphose du personnage. Exposer la succession des photographies.

Entrée en écriture

Un visage qui souffre et qui crie.
Des trous à la place des yeux
Des cheveux disparus
Un corps démembré
Des seins lourds et avachis
Des pieds déformés

Jean Roulland nous donne à voir une figure terrifiante de la déchéance physique, ou alors une figure torturée, déformée qui lutte pour vivre.
Décrire cette sculpture sous forme d'inventaire.

VIALLAT Claude (1936)

Après des études aux Beaux-Arts de Montpellier, puis de Paris, Claude Viallat devient professeur à l'école des arts décoratifs de Nice. Il commence à exposer à la fin des années 60, faisant ainsi ressentir dans sa peinture des références à Matisse, Picasso ou encore à l'art primitif. Dès 1966, il crée ses premières oeuvres grâce à un procédé à base d'empreintes, impliquant la répétition des motifs sur ses toiles.

Sans titre, 1970 (c) J.N. Masion
Collection Henriette Viallat

Impressions

- Réaliser un tampon représentant un objet figuratif ou une forme abstraite. Ce tampon peut être creusé dans une gomme, ou réaliser avec une ficelle collée sur un support de bois, ou encore une pomme de terre évidée. Jouer sur la répétition de ce même motif en variant les couleurs et les supports d'impressions : papiers blanc, couleur, kraft, calque, journal etc. Assembler ces différentes productions pour réaliser une composition.
- Une variante peut être de se servir de la semelle de sa propre chaussure. Laisser sa trace sur divers supports, assembler en différents chemins.

Jeux de réserve

- Découper des formes identiques dans du Vénilia adhésif ou se servir de stickers commercialisés. Les coller sur des morceaux de tissus imprimés différents. Couvrir le tout de gouache unie épaisse ou de peinture acrylique. Laisser sécher. Retirer les caches de Vénilia : les formes préalablement masquées réapparaîtront. Jouer sur l'organisation des formes : en ligne, en rond en ordre ou en désordre.

LABISSE Félix (1905-1982)

Félix Labisse est un peintre lié au mouvement surréaliste, auquel il n'a jamais adhéré totalement. Fortement influencé par Ensor à ses débuts, il explore ensuite les frontières du fantastique, du rite et de la magie. Ses personnages évoluent dans un monde étrange et intemporel.
Dans le tableau de Lille, au milieu d'un paysage angoissant, les arbres deviennent corps écorchés, blessés dont les plaies rappellent des formes d'oiseaux. Les formes se répondent et se ressemblent.

Découverte d'Ermenonville, 1942 (c) RMN,
Photo : Hervé Lewandowski
Lille, Palais des Beaux-Arts

Onirisme

- L'œuvre est inquiétante. Les arbres prennent corps, corps blessés dont les plaies sont des oiseaux, mais le sont-ils vraiment ?
- Chercher des expressions qui jouent sur la métaphore de la transformation et illustrer. Se fondre dans le paysage... Prendre racine.... Devenir invisible aux yeux du monde... Faire partie du paysage..... Etc.

Procédés surréalistes

- Le collage permet de faire se rencontrer des images différentes qui vont donner un côté insolite en se côtoyant.
Pour réaliser un paysage onirique, sélectionner des paysages divers, des personnages variés, des éléments architecturaux. Les photocopier. Réaliser ensuite un collage en associant des images entre elles. Pour parfaire l'illusion du rêve, colorier avec des pastels secs.
- Le cadavre exquis est un procédé qui consiste à faire composer un dessin insolite « par plusieurs personnes sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes.» (Dictionnaire abrégé du surréalisme).

Poésie

Emile VERHAEREN
Ce saule-là, je l'aime comme un homme.
Est-il tordu, troué, souffrant et vieux !
Sont-ils crevés et bossués, les yeux
Que font les nœuds dans son écorce (...)

BEN KEMOUN Hubert. Extrait du livre « Terriblement vert. »
Lionel est un garçon qui aime jouer sur sa console.
Un jour, par erreur, Lionel avale les graines exotiques rares rapportées par l'oncle explorateur. Et Lionel a soif. Ses pieds prennent racine, son corps devient tronc...
Il garde au creux de la main une tache verte. (...)

Jacques CHARPENTREAU
L'île des rêves
Il a mis le veston du père,
Les chaussures de la maman
Et le pantalon du grand frère
Il nage dans ses vêtements.

Il nage, il nage à perdre haleine.
Il croise des poissons volants,
Des thons, des dauphins, des baleines...
Que de monde, dans l'océan!

Écume blanche et coquillages,
Il nage depuis si longtemps
Qu'il aborde enfin au rivage
Du pays des rêves d'enfants.

MATTA Roberto (1911-2002)

Roberto Matta est né au Chili. Après des études d'architecture, il part en France en 1933. Il travaille avec Le Corbusier. C'est André Breton, créateur du surréalisme, qui l'intègre au groupe. Son travail naît de la tache qu'il modifie à loisir.

«Je commence par tacher la toile. Et dans la tache je cherche quelque chose, quelque chose qui n'est pas connu, qui n'est pas vu, quelque chose de nouveau pour moi, d'inconnu. Et je le travaille jusqu'à ce que cela devienne plus inconnu encore.» Roberto Matta

Sans titre, 1960
CNAC/MNAM Dist. RMN
Photo : Béatrice Hatala
Toulouse, Les Abattoirs.

Espèces d'espaces peuplés

- Avec des encres colorées, étaler des jus sur toute la surface d'un grand carton blanc. Réaliser des mélanges directement sur le support. Avant que l'encre ne sèche, jeter des gouttes d'eau sur la surface pour diluer les encres. Tamponner partiellement certaines zones avec des chiffons ou du papier absorbant. Laisser sécher complètement. Certaines parties sont estompées, sont plus claires à cause de l'eau et de l'action des chiffons. Comme lorsqu'on regarde un beau ciel parsemé de nuages, certaines formes peuvent suggérer des objets existants, ou peuvent simplement émerger sans avoir de signification. Choisir certaines de ces formes et les faire émerger, les préciser avec un graphisme réalisé à l'encre de chine et au ponceau. Varier les outils pour écrire ces graphismes : craies grasses, encre de chine au bâton, etc.

T comme...

Texture

LEROY Eugène (1910-2000)

Le peintre Eugène Leroy est né à Tourcoing en 1910. Il étudie à l'école des Beaux-Arts de Lille, puis à Paris. Il s'installe définitivement à Wasquehal, dans une maison où se trouve aussi son atelier. La peinture de Leroy est très épaisse, toute en empâtements, qui font disparaître l'anecdote, la représentation. Mais celle-ci n'est pas absente de son œuvre. Il a des thèmes de prédilection comme le couple, la femme, la lumière, etc.

Paysage, vers 1966 (c) Philip Bernard
Tourcoing, Musée des Beaux-Arts

Partir de la réalité pour arriver à …

Choisir une image tirée d'un magazine. La coller sur un support fort (carton, bois). Utiliser une craie grasse épaisse à l'huile pour recouvrir chaque partie de l'image avec une couleur identique ou totalement différente de celle de la surface recouverte. Eventuellement, passer une couche d'encre. Même chose avec de la peinture. Une fois l'image totalement recouverte, constater les effets produits. L'image est-elle toujours lisible ? Selon les réponses à cette question, continuer ou non à recouvrir. Eventuellement, photographier les différents états de l'image de départ. Les exposer sous forme de série.
Varier le médium : mélanger peinture et poudres diverses, ainsi que les outils.

Cacher/dévoiler

Inversement, d'abord « patouiller » dans une peinture très épaisse avec des outils divers, juste pour le plaisir de triturer la matière. Puis tenter de voir dans ce magma indistinct des formes. Les souligner avec un cerne, un graphisme, une masse de couleur pour faire surgir un personnage, un visage, une main, etc. Retravailler ensuite avec un nouvel apport de médium pour « attaquer » cette image en formation, la faire disparaître à nouveau.

TAPIES Antoni (1923)

Antoni Tàpies est né en 1923 à Barcelone. Son père était avocat et sa mère venait d'une famille d'éditeurs. Bien que précocement doué pour les arts, on l'oriente vers le droit. Malade, il doit renoncer. Sa vie sera désormais consacrée à l'art. Il est d'abord proche des dadaïstes et des surréalistes. Il rencontre Miro et Klee. Il passe ensuite par l'abstraction.
Son travail est celui de la matière. Ses matériaux sont dits « pauvres » : colorants, colles, poudres diverses, terre, sable, forment, selon ses propres dires, des « champs de batailles où les blessures se multiplient à l'infini. » Il colle, lacère, déchire, écrase, gratte, torture son médium si particulier et personnel. Des formes émergent souvent des espaces ainsi créés. Pourtant, ses toiles renvoient à la terre, au sol, au mur. Pourtant, cette minéralité habitée.

Rose en relief, 1959 (c) Toulouse, Les Abattoirs
ADAGP. Photo : Grand Rond Production

Matériaux pauvres

- Varier la texture de la peinture et les outils utilisés.
- Mélanger à la peinture des matières liquides, en poudre ou pâteuses, pour en changer la viscosité : encres, gouache traditionnelle, peintures du commerce pour extérieur, sucres, sables, cendres, brique pilée, ciment, terres diverses, paprika, gouache en poudre, chocolat, lessive, farine etc., colle vinylique, cirage, morceaux de craie naturelle, charbon, pastels gras ou secs, etc.
- Varier les outils utilisés : les classiques - pinceau, plume en acier, rouleaux, couteaux de peintre, cotons-tiges, craies grasses, craies à la cire, fusains, craies à tableau ou à trottoir, feutres, crayons gris, crayons de couleur, bougies, savon, coton-tige et javel sur de l'encre -, les moins classiques - bâton, couteaux de cuisine, main, corps, balai de ménage, balayette, brosse -, les fabriqués - chiffons noués sur un bâton, mousse à matelas découpée, lambeaux de tissus trempés.
- Varier ainsi le geste : griffer, lacérer, trouer, gratter, étaler, déchirer, etc., la matière. Tàpies qualifie ses œuvres de «champs de batailles où les blessures se multiplient à l'infini».
- Après le plaisir premier des manipulations de découvertes, choisir un élément plastique qui sera travaillé avec ces techniques : croix, lignes, réseaux de traits, formes géométriques, taches, qui disparaîtront presque sous cette gangue de matière torturée. Travailler debout, assis, couché, pour que le corps joue un rôle.

Palais des Beaux-Arts de Lille
Place de la République- 59000 Lille
t. 33 (0)3 20 06 78 00
www.pba-lille.fr

Contacts

Service Pédagogique
Marie-José Parisseaux, Claude Ronnaux, enseignants détachés
t. 33 (0)3 20 06 78 09 - cronnaux@mairie-lille.fr

Réservations et renseignements
Céline Villiers : t. 33 (0)3 20 06 78 63 - cvilliers@mairie-lille.fr
ou t. 03.20.06.78.17 / Fax : 03.20.06.78.61 - reservationpba@mairie-lille.fr

Tarifs de l'exposition :

Tarifs groupes scolaires (sur réservation uniquement) :
Droit d'entrée :
2 euros par élève (incluant les collections permanentes)
Entrée gratuite pour toute personne encadrant 5 élèves.

Visite guidée - 1 heure : 55 euros par classe + droit d'entrée
Visite guidée - 1 h 30 : 82 euros par classe + droit d'entrée
Atelier plastique -2 heures (visite guidée + atelier) :
65 euros par demi-classe (15 élèves maximum) + droit d'entrée

Textes : Marie-José Parisseaux, Claude Ronnaux
Conception graphique : Claire Masset, PBA 2007